

Научная статья

УДК 81:82-2

DOI 10.25205/1818-7935-2025-23-1-46-57

## Madonna Mia... Идеал возлюбленной в раннем творчестве О. Уайльда

Татьяна Валерьевна Бобылева

Независимый исследователь, Новосибирск, Россия

bobylevatv2024@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0369-1631>

### Аннотация

Актуальность работы связана с тем, что анализ русских персонажей в мировой художественной литературе, безусловно, представляет определенный научный интерес. Целью исследования является раскрытие того, как образы героинь двух первых пьес О. Уайльда – Веры Сабуровой и герцогини Падуанской – воплощают вдохновенный творчеством Д. Алигьери сакральный идеал *мадонны* (возлюбленной-госпожи). Для этого на материале «Новой жизни» Д. Алигьери выделены 4 основных признака: «Сакральность», «Вечность», «Нравственная чистота», «Благородство (включая Любовь-милосердие)». Проведен качественный и количественный анализ примеров их репрезентации в образах Веры Сабуровой и герцогини Падуанской. Установлено, что в ранней драматургии О. Уайльда женщина является своего рода ангелом-хранителем (проводником) между мужчиной и Богом. Ее сострадание к герою перерастает в инстинктивную материнскую нежность и самоотверженную любовь, что показывает способность на глубокую преданность. В исследовании сделан вывод о том, что образы русской крестьянки Веры Сабуровой и падуанской герцогини Беатриче могут рассматриваться как две специфические интерпретации вдохновенного поэтикой Д. Алигьери идеала *мадонны*. Миссией и экзистенциальной функцией данного идеала является сохранение и укрепление связи между Сакральным, Вечным, Нравственно Чистым и искусством художника, его мировоззрением. В работе вводится в научный оборот понятие *русская мадонна О. Уайльда*. Под этим определением подразумевается семантически насыщенный образ Веры Сабуровой, в котором вдохновенный поэтикой Д. Алигьери идеал возлюбленной-госпожи органично сочетается с ментальными чертами женских портретов из русской истории, народной культуры и литературы (произведений И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, А. С. Пушкина, Н. А. Некрасова) современного О. Уайльду века. Вероятно, автор познакомился с русской литературой еще в ранней юности благодаря своей матери Леди Уайльд (Сперанца), которая переводила на английский язык стихи А. С. Пушкина. Работа открывает перспективы для дальнейшей переоценки места Веры Сабуровой в художественном мировоззрении автора. Исследование позволяет расширить представления о влиянии русской культуры на мировую художественную литературу.

### Ключевые слова

Алигьери, Беатриче, Данте, «Новая жизнь», Оскар Уайльд

### Для цитирования

Бобылева Т. В. Madonna Mia... Идеал возлюбленной в раннем творчестве О. Уайльда // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2025. Т. 23, № 1. С. 46–57. DOI 10.25205/1818-7935-2025-23-1-46-57

© Бобылева Т. В., 2025

ISSN 1818-7935

Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2025. Т. 23, № 1  
Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication, 2025, vol. 23, no. 1

## Madonna Mia... The Ideal of Beloved Lady in Oscar Wilde's Early Work

Tatyana V. Bobyleva

Independent Researcher,  
Novosibirsk, Russian Federation

bobylevatv2024@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0369-1631>

### Abstract

The analysis of Russian characters in the world's literature is of special interest to researchers. The relevance of the work is also related to the fact that Oscar Wilde's early plays have not been studied well enough. The purpose of the paper is to reveal how the sacred ideal of *madonna* (beloved lady) inspired by D. Alighieri's work is incarnated by the female protagonists of Oscar Wilde's two earliest plays Vera Sabouroff and the duchess of Padua. For this purpose, four main features (based on *Vita Nuova* by D. Alighieri) were selected: Sacredness, Eternity, Moral Purity, and Nobility (including Compassionate Love). Qualitative and quantitative analyses were used to explore their representation in the images of Vera Sabouroff and the duchess of Padua. It has been revealed that in Oscar Wilde's earliest plays the woman represents a sort of guardian angel and mediator between man and God. Her compassion grows into instinctive maternal tenderness and self-abnegating love, which shows capacity for intense devotion. It has been concluded that the images of Russian peasant Vera Sabouroff and Paduan duchess Beatrice can be considered as two special interpretations of the *madonna* ideal inspired by D. Alighieri. The mission and existential function of this ideal is to preserve and strengthen the connection between the Divine, Eternal, Morally Pure, the artist's work and his worldview. The paper introduces the concept of *Oscar Wilde's Russian madonna*. The definition comprises Vera Sabouroff's semantically rich image which harmoniously combines the sacred ideal of beloved lady (inspired by D. Alighieri's work) and mental traits of female portraits from the 19th century Russian history, folklore, and literature (namely, from the works by Fyodor M. Dostoevsky, Ivan S. Turgenev, Alexander S. Pushkin, and Nikolay A. Nekrasov). The author probably became acquainted with Russian literature in his adolescence thanks to his mother Lady Wilde (Speranza), who had translated into English Alexander S. Pushkin's poems. The paper opens up prospects for further re-evaluation of Vera Sabouroff's place in Oscar Wilde's artistic worldview. The research broadens our understanding of the Russian culture influence on the world's literature.

### Keywords

Alighieri, Beatrice, Dante, Vita Nuova, Oscar Wilde

### For citation

Bobyleva T. V. Madonna Mia... The Ideal of Beloved Lady in Oscar Wilde's Early Work. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2025, vol. 23, no. 1, pp. 46–57. DOI 10.25205/1818-7935-2025-23-1-46-57

## Введение

**Актуальность** исследования связана с тем, что анализ русских персонажей в произведениях зарубежных авторов, безусловно, представляет определенный научный интерес. Согласно нашей концепции, образ русской девушки Веры Сабуровой – это не случайный и малозначимый эксперимент в творчестве О. Уайльда, а важный элемент его ранней поэтики. Общепринятая интерпретация героини как «нигилистки» представляется не вполне справедливой. Как имплицитно подчеркивает О. Уайльд, деструктивная идеология нигилизма играет лишь негативную роль в жизни человека и противоречит истинной природе Веры. В рамках изложения концепции о значимости этой героини в творчестве О. Уайльда нами запланирована серия статей. На наш взгляд, чтобы раскрыть подлинную глубину данного женского образа, необходимо осмыслить его, в первую очередь, как идеал возлюбленной – поэтический по своей сущности и обладающий сложной многоаспектной семантикой.

**Целью** исследования является раскрытие того, как образы героинь двух первых пьес О. Уайльда – Веры Сабуровой и герцогини Падуанской – воплощают вдохновенный творчеством Д. Алигьери сакральный идеал возлюбленной, чувства к которой устремлены в бессмертие и вечность.

Именно образ Веры Сабуровой является хронологически первым (из двух рассматриваемых) и наиболее актуальным для нашего исследования ввиду связи с русской лингвокультурой и вышеуказанной концепцией. При этом сопоставление Веры с Беатриче из «Герцогини Падуанской» представляется также необходимым, поскольку последняя создана под более явным влиянием творчества Д. Алигьери. Мы будем называть ее в основном герцогиней Падуанской для удобства читателя, чтобы избежать возможной путаницы между Беатриче Д. Алигьери и Беатриче О. Уайльда.

В случае «Герцогини Падуанской» влияние Д. Алигьери заметно уже на формальном уровне через некоторые связанные с его биографией и творчеством имена собственные (Беатриче, Симоне, Гвидо, Кавальканти, Римини, Малатеста), а в пьесе о Вере Сабуровой оно, как мы предполагаем, более имплицитно. Это заслуживает особого изучения, поскольку может помочь раскрыть новые, ранее неизвестные грани русской героини О. Уайльда.

Для достижения цели поставлены 2 основные задачи:

1) исходя из содержания произведения «Новая жизнь» Д. Алигьери, определить, какие именно аспекты идеала возлюбленной и высокодуховной любви следует принять в качестве изучаемых признаков;

2) провести качественный и количественный анализ примеров их репрезентации в образах Веры Сабуровой и герцогини Падуанской.

**Материал** исследования: произведение Д. Алигьери “Vita Nuova” («Новая жизнь»), пьесы О. Уайльда “Vera; or, the Nihilists” («Вера или нигилисты») и “The Duchess of Padua” («Герцогиня Падуанская»). В издании, на которое мы опираемся, первая из этих пьес опубликована под названием “Vera” («Вера») [Wilde, 2007b]. **Методы** исследования: целенаправленная выборка, анализ семантики, качественный, количественный и сравнительный анализ языкового материала, обобщение, интерпретация.

Исходя из содержания произведения Д. Алигьери «Новая жизнь», нами выделены для следующего анализа 4 признака: «Сакральность» и «Вечность» как свойства образа возлюбленной, любви в целом и окружающего их контекста, «Нравственная чистота» как свойство возлюбленной и результат его воздействия на героя, а также «Благородство (включая Любовь-милосердие)» как важный аспект личности женщины, определяющий ее отношение к избраннику и окружающим.

Приняты следующие критерии для оценки соответствия примеров вышеуказанным признакам. «Сакральность»: принадлежность Богу; сакральный, священный характер (в том числе мест, чисел и др.). «Вечность»: нетленность; бессмертие; возрождение; непреходящий характер. «Нравственная чистота»: скромность; невинность; духовное очищение. «Благородство (включая Любовь-милосердие)»: благородное, великодушное поведение героини, ее страдание по отношению к возлюбленному и другим людям, забота о них.

Отметим, что влияние христианства и поэтики Д. Алигьери на мировоззрение и творчество О. Уайльда, очевидно, закреплялось в ходе его общения со своим преподавателем Дж. Рёскиным. Он считал итальянского поэта одним из величайших мастеров [Рёскин, 2022. С. 510] и подчеркивал, что искусство призвано показывать «истинный образ благородного человеческого существа» [Там же. С. 489], совершенствуя религиозные и нравственные чувства [Там же. С. 503].

Влияние Д. Алигьери на мировоззрение О. Уайльда было неразрывно связано с духовными поисками. Судя по переписке и произведениям О. Уайльда, поиск Бога в его жизни был глубоко личным, по-детски робким и нередко скрытым от окружающих под маской внешне обманчивой (иногда жесткой) иронии. Считать мысли о Боге всего лишь «позой» автора или декоративным по функции элементом его эстетической системы можно лишь при неполном осознании (либо незнании) всей совокупности пережитых писателем утрат. О. Уайльд потерял всех близких: родную сестру (1867 г.), двух единокровных сестер (1871 г.), отца (1876 г.), единокровного брата (1877 г.), мать (1896 г.), жену (1898 г.), обоих сыновей (их забрали к себе

ее родственники) и родного брата (1899 г.). Как человек и художник О. Уайльд находился в сложных отношениях с Богом, но никогда не переставал его искать. На протяжении всей жизни писатель перечитывал произведения Д. Алигьери, символически пройдя через рай (поэтическое ожидание идеальной возлюбленной), ад (боль от потери всех родных) и чистилище (не прекратившийся поиск Бога и крещение за несколько часов до смерти). Однако, в отличие от Д. Алигьери, О. Уайльд так и не встретил свою Беатриче, которая после всех кругов земных мук возродила бы его к новой жизни...

### 1. Идеал *мадонны* как возлюбленной-госпожи в «Новой жизни» Д. Алигьери

Вкратце охарактеризуем, как в произведении итальянского поэта раскрываются аспекты, выделенные нами в качестве основных признаков для анализа.

**1.1. Сакральность.** Д. Алигьери назвал свое произведение «Новая жизнь», поскольку любовь к Беатриче стала для него источником духовного обновления. Возлюбленная воплощала для поэта гармонию Вселенной, совершенствуя его нравственные качества и укрепляя веру в Бога. Автор искал подтверждения сакральности происходящих в его душе метаморфоз не только в образе возлюбленной, но и в окружающем мире, обращая внимание на священные символы: числа и др.

**1.2. Вечность.** Для Д. Алигьери уход возлюбленной из земного мира подобен померкшему солнцу и плачущим звездам [Alighieri, 1872. P. 29]. Это сравнение очень экспрессивно, поскольку погружение во мрак вечного (с точки зрения человека) светила равнозначно гибели всего мира. Утешением для поэта является надежда на бессмертие Беатриче.

**1.3. Нравственная чистота.** Для Д. Алигьери возлюбленная воплощает идеал нравственной красоты – духовную чистоту. Через это ее качество автор «Новой жизни» ощущает связь с Богом.

**1.4. Благородство (включая Любовь-милосердие).** Д. Алигьери неоднократно пишет о силе сострадания. Автор выражает робкую надежду на то, что если бы Беатриче знала о его чувствах, то испытывала бы к нему, по крайней мере, сильную жалость. Благородная сущность возлюбленной пробуждает в душе Д. Алигьери возвышенные чувства: милосердие, желание прощать обиды и др.

### 2. Зарождение идеала *мадонны* как возлюбленной-госпожи в поэзии О. Уайльда

В произведениях О. Уайльда присутствуют отсылки к биографии и творчеству Д. Алигьери. Так, в стихотворении “Flower of Love” (вероятно, посвященном бывшей невесте Ф. Бэлкомб) О. Уайльд сопоставляет себя и возлюбленную с Данте и Беатриче. Еще одним подтверждением влияния поэтики Д. Алигьери на образ женщины в творчестве О. Уайльда может служить стихотворение “Madonna Mia”. В своем поэтическом сборнике [Wilde, 1881. P. 53] автор поместил его после произведения “Vita Nuova” (заголовок которого отсылает к «Новой жизни» Д. Алигьери) в раздел “Rosa Mystica”. «Мистическая Роза» – это одно из имен Мадонны (Богоматери). Наряду с элементами, характерными для ее сакральных (скульптурных и др.) изображений, такими как печальные глаза и бледный лик, в стихотворении “Madonna Mia” есть важная деталь: упоминание о трепещущей сквозь бледный «мрамор» шеи вены. Это показывает, что речь идет о живой, земной девушке, чья целомудренная сущность и явная печаль побуждают О. Уайльда сопоставить ее с Мадонной (Богоматерью), а также назвать в заголовке своей мадонной, т. е. возлюбленной, возведенной в статус госпожи, как это делал по отношению к Беатриче Д. Алигьери.

Наряду с прямым упоминанием Данте и Беатриче в стихотворении нетрудно обнаружить свидетельства того, что в раннем творчестве О. Уайльда находили свой отклик выделенные нами выше аспекты идеала возлюбленной, вдохновленные поэтикой Д. Алигьери. Это **сакральность** (“*Madonna*”, “*the seventh Crystal*”, “*the Stair of Gold*”), **вечность** (“*my lips shall praise her without cease*”), **нравственная чистота** (“*lily-girl*”, “*not made for this world’s pain*”, “*pale cheeks whereon no love hath left its stain*”, “*red underlip drawn in for fear of love*”).

Мы полагаем, что возвышенный идеал мадонны как возлюбленной-госпожи, вдохновленный произведениями Д. Алигьери и отраженный в стихотворении “*Madonna Mia*”, получил дальнейшее развитие (а также собственную, специфическую интерпретацию) в первых пьесах О. Уайльда.

### 3. Результаты количественного анализа

Общее количество рассмотренных на материале пьес примеров: «Вера» – 517, «Герцогиня Падуанская» – 1400. В качестве примеров учитывались как одиночные лексемы, так и семантически значимые группы – словосочетания (эпитет + существительное и др.) или высказывания, в которых присутствуют действие, субъект, объект и (при наличии) обстоятельства, т. е. микроконтекст в целом.

Соотношение признаков на материале пьесы «Вера»: «Сакральность» – 18,8 % (97), «Вечность» – 6 % (31), «Нравственная чистота» – 6,2 % (32), «Благородство (включая Любовь-милосердие)» – 69 % (357).

Соотношение признаков на материале пьесы «Герцогиня Падуанская»: «Сакральность» – 15,3 % (214), «Вечность» – 7,5 % (105), «Нравственная чистота» – 6,2 % (87), «Благородство (включая Любовь-милосердие)» – 71 % (994).

Признак «Благородство (включая Любовь-милосердие)» закономерно является доминирующим, поскольку в обеих пьесах преобладает лексика из «земной», практической сферы жизни. При этом на втором месте находится «Сакральность». Обращает на себя внимание равный показатель признака «Нравственная чистота»: 6,2 % в обоих случаях.

### 4. Результаты качественного анализа

#### 4.1. Вера Сабурова

**4.1.1. Сакральность.** Для передачи возвышенного статуса своей русской героини в качестве идеала возлюбленной О. Уайльд, видимо, выбрал и соответствующее имя – *Вера*. Оно отличается насыщенной и символической семантикой, в которой выделяется **сакральный** аспект, близкий теме христианства. В этом смысле *Вера* не уступает *Беатриче* (от лат. ‘благословенная’, ‘блаженная’, ‘счастливая’). Мы полагаем, что О. Уайльд мог знать о значениях некоторых русских слов (в том числе лексемы *вера*) еще с юности. В 1864 г., когда автору было около 10 лет, вышел в печать сборник стихотворений его матери. Издание включало в себя ее переводы с различных языков, в частности, русского: “*The Waiwode*”, “*Budris and His Sons*”, “*A Servian Song*”, “*Constancy*” [Speranza, 1864. P. 153–155, 159–161, 166–167, 168]. В сборнике Леди Уайльд 1864 г. указан лишь язык оригиналов, однако нетрудно установить, что они принадлежат А. С. Пушкину<sup>1</sup>. Это, соответственно: «Воевода», «Будрыс и его сыновья», «Конь», «Ворон к ворону летит...». Итак, О. Уайльд с юности мог видеть в библиотеке родителей не только сборник(и) поэзии А. С. Пушкина, но и русско-английские словари, очевидно, вклю-

<sup>1</sup> Интерес Леди Уайльд к А. С. Пушкину мог быть обусловлен не только статусом великого русского поэта, но также некоторым вниманием, которое он проявил к произведению ее дяди Ч. Р. Метьюрина «Мельмот Скиталец» (см. «Мельмот, бродяга мрачный...» в «Евгений Онегин»).

чавшие лексему *vera* (в дореформенной орфографии) как обозначающую одну из фундаментальных **духовных** категорий.

Автор высоко отзывался о мастерстве Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого в своей рецензии на роман «Униженные и оскорбленные», где сравнил героиню последнего Наташу с Антигоной и Федрой [Уайльд, 2003. С. 330]. Иными словами, **О. Уайльд обращал внимание на характерную для русской литературы глубину женских образов**. Это свидетельствует в пользу нашего предположения о том, что Вера Сабурова – это семантически насыщенный, многогранный портрет русской женщины.

В отзыве на роман «Униженные и оскорбленные» О. Уайльд отметил и способность Сони в «Преступлении и наказании» вести грешника к покаянию [Там же. С. 329]. Это значит, что **роль женщины в качестве проводника мужчины на пути к Богу привлекала внимание О. Уайльда**.

Появление Веры Сабуровой в первом акте после произнесения слов *per crucem ad lucem* («*через крест к свету*») свидетельствует в пользу понимания ее образа как **возвышенного**. Высокодуховная природа Веры маркирована в пьесе сменой трех символических **сакральных** статусов, обозначенных с помощью лексем *priest, priestess, votaress*.

Так, в прологе сущность и облик героини сопоставляются со строгостью священника (*as solemn as a priest*). От природы ответственное отношение Веры к долгу и ее сочувствие несчастьям окружающих нигилисты стремятся использовать в деструктивном смысле, навязывая ей сомнительную роль «жрицы свободы» (*the priestess of liberty*). Однако вместо этого Вера избирает путь человечности: она отвечает на чувства героя и превращается, по его словам, в *votaress* («священнослужительницу») любви. Природная сострадательность героини переходит в **духовное служение Любви**. В этой миссии Вера идет до конца. Она отдает свою жизнь, чтобы спасти возлюбленного: самопожертвование ради ближних является христианской добродетелью.

**4.1.2. Вечность.** Как и в «Новой жизни» Д. Алигьери, в первой пьесе О. Уайльда отсутствие героини для ее возлюбленного равнозначно исчезновению солнца и света: “...*not to see her! the light seems to have gone from my life, the sun vanished from my day*” [Wilde, 2007b. P. 403] («...не видеть ее! кажется, свет ушел из моей жизни, солнце исчезло из моего дня»).

В соответствии с образом померкнувшего солнца, символизирующим уход Беатриче в произведении Д. Алигьери, О. Уайльд использует метафору восхода этого светила для обозначения прихода возлюбленной. Так, пробужденный появлением Веры Алексей говорит о том, что в своем совершенстве она дважды превосходит облаченное в золотые одежды утреннее солнце (*the golden-vestured morning sun*). Поскольку оно периодически начинает новый цикл жизни, данное сопоставление привносит в образ русской героини О. Уайльда как идеальной возлюбленной нюанс метафорического уподобления солнцу как символу **возрождения (бессмертия)** [Бобылева, 2024. С. 87]. О **возрождении** человеческого духа под влиянием любви свидетельствуют слова Веры и ее возлюбленного о наступившей, наконец, жизни (*life at last*) и упоминание 3 дней (символически период от смерти до воскрешения?), в течение которых герою не хватало Веры. Символическое **бессмертие** истинной любви наиболее красноречиво выражено в пьесе словами героини “*There is no such thing as death*” [Wilde, 2007b. P. 405] («Смерти нет») и ответом ее возлюбленного “*There shall not be for us*” [Ibid.] («Для нас ее не будет»).

**4.1.3. Нравственная чистота.** Это свойство русской героини О. Уайльда связано с ее благородством и состраданием (см. ниже) и акцентировано в аспекте целомудрия. В прологе пьесы отмечается, что облику Веры свойственна строгость священника. Видимо, автор подразумевал некоторое сходство с серьезным и целомудренным образом монахини. Вера сопротивляется любви почти на физическом уровне: вырывает свои ладони из рук возлюбленного и др. [Бобылева, 2024. С. 88]. Подобное поведение можно соотнести со «страхом любви» целомудренной мадонны из стихотворения О. Уайльда (см. “*red underlip drawn in for fear of love*”).

Примечательно, что в пьесе Вера произносит лишь ту часть клятвы нигилистов, которая связана с безбрачием (а не жестокостью). Очевидно, по замыслу автора клятва Веры как сюжетный элемент должна чем-то напоминать монашеский обет. Особенно драматичным представляется тот факт, что в наложенном на себя героиней обете безбрачия нет никакой необходимости. Не имея под собой достойного обоснования (в отличие, например, от монашеского призвания), это решение лишь угрожает напрасно загубить ее жизнь.

В финале Вера, наконец, перестает подавлять свою женскую сущность (“*Oh, I am a woman!*”) и признает, что любит (“*I love.*”). Точка после глагола *love* акцентирует психологически достоверный нюанс: вместо признаний в любви Вера погружена в саморефлексию. Ранее она сама отказала себе в возможности когда-либо любить и быть любимой и почти примирилась с этой участью. Теперь же само состояние, выраженное глаголом *love*, оказывается настолько новым и важным для неискушенной девушки, что затмевает и даже вытесняет из ее рассуждения выражаемое местоимением *you* упоминание о человеке, на которого направлено чувство.

**4.1.4. Благородство (включая Любовь-милосердие).** Вера, отказавшая себе в возможности когда-либо стать женой и матерью, неизбежно видит в герое не только возлюбленного, но и ребенка. В этом проявляется психологическая достоверность образа Веры Сабуровой. Ее любовь к герою и тревога за него сливаются с нерастраченной материнской нежностью, превращаясь в единое и глубокое благородное чувство. Девушка называет его лицо по-мальчишески живым (*bright boyish face*), а его самого неоднократно – мальчиком (*boy*). При этом Вера также думает о чувствах женщины, которой ее возлюбленный приходится сыном, пытаясь уговорить героя не рисковать собой и вернуться к матери.

Очевидно, возлюбленный Веры чувствует ее по-матерински нежное, покровительственное отношение и поэтому апеллирует именно к нему, объясняясь в любви: “*I am only a boy who has loved you...*” [Wilde, 2007b. P. 405] («Я лишь мальчик, который полюбил тебя...»).

В «Новой жизни», остро нуждаясь в сострадании Беатриче, Д. Алигьери погружается в сон (в котором видит посланника небес). В последних актах двух своих первых пьес О. Уайльд также использует мотив сна, однако, наоборот, с пробуждением. При этом герой видит не некий призрачный образ, а саму пришедшую возлюбленную. В первой рассматриваемой пьесе Алексей изумленно восклицает: “*Vera, you here! My dream was no dream at all!*” [Ibid. P. 404] («Вера, ты здесь! Моя греза вовсе не была грезой!»). Так О. Уайльд сопоставляет характерный для Д. Алигьери мотив сна (чудесного видения) и потребности в сострадании возлюбленной с реальным ощущением ее присутствия и нежности. В последнем акте Вера жертвует собой, чтобы спасти возлюбленного: ее сострадание и любовь к нему достигают своего пика.

Нерастраченная и по-матерински отзывчивая сострадательность Веры распространяется также на ее брата, каторжан и др. Как отмечается в пьесе, она всегда думает о других (*Vera is always thinking of others*).

## 4.2. Герцогиня Падуанская

**4.2.1. Сакральность.** Примечателен возвышенный характер исходного хронотопа: действие пьесы начинается в **священное** время (день Святого Филиппа) и в **сакральном** месте (у собора и церкви Святого Креста). Иными словами, как и в случае Веры, появлению герцогини предшествует отсылка к кресту как **духовному** символу.

Примечательно также, что будущий избранник впервые видит героиню у собора под звуки органа. Позже она обращается с мольбой о помощи к **сакральному** образу Мадонны. Объясняясь герцогине в своих чувствах, герой называет ее *dear saint* (‘милая святая’). Отметим, что это дословное обозначение Беатриче в конце выполненного Т. Мартином английского перевода «Новой жизни» [The Vita Nuova of Dante, 1871. P. 81], который мог быть доступен О. Уайльду. При этом в заключении итальянского оригинала вместо *dear saint* используется

*questa benedetta* ('эта благословенная'). Таким образом, О. Уайльд, возможно, был вдохновлен именно переводом Т. Мартина.

Избранник герцогини также называет ее *my lady*. Это буквальный перевод слова *madonna* (от итал. 'моя госпожа').

Как и Вера, герцогиня Падуанская символически наделена тремя **сакральными** статусами. Любовь побуждает ее сравнить себя с паломницей (*pilgrim*), а возлюбленный называет ее святой (*saint*) и неоднократно ангелом (*angel*), с которым в «Новой жизни» сопоставляется Беатриче [Alighieri, 1872. P. 2, 37]. О. Уайльд подчеркивает роль возлюбленной как ангела-хранителя (*angel of my life*).

Выступая в качестве **своего рода проводника между героем и Богом**, герцогиня приводит избранника к пониманию того, что даже совершившие тяжкий грех способны любить, а самоотверженная любовь ведет к очищению души (что напоминает роль Сони в «Преступлении и наказании», отмеченную О. Уайльдом несколько лет спустя).

Еще один сакральный символ – звон колокола, который звучит перед первой встречей главных героев и самопожертвованием герцогини в финале.

**4.2.2. Вечность.** В поэтике Д. Алигьери (см. последнюю строку «Божественной комедии») любовь движет даже солнцем. Именно она руководит и поступками героинь обеих пьес О. Уайльда, которые являются символическими воплощениями **вечного** светила. Появление герцогини вызывало у детей улыбку, поскольку она приносила с собою солнечный свет ("You whom the little children laughed to see / Because you brought the sunlight where you passed").

Как и в «Новой жизни» Д. Алигьери, в пьесе О. Уайльда уход любимого человека из земного мира сопоставляется с померкнувшим светилом. Герцогиня Падуанская опасается, что гибель Гвидо будет подобна погружению во мрак солнца, звезд и луны. Чтобы спасти возлюбленного, героиня отдает свою жизнь. Тяжесть утраты побуждает Гвидо призвать звезды погасить свое сияние в слезах, что совпадает с образом звезд, оплакивающих уход Беатриче в «Новой жизни» Д. Алигьери.

Имя *Беатриче*, заимствованное, скорее всего, из произведений Д. Алигьери, в пьесе О. Уайльда символически указывает на **бессмертие** возлюбленной и чувств героя к ней. Последний провозглашает свою любовь **вечной** (...*Yet is my love eternal!*) и выражает надежду вновь встретиться с героиней в ином мире (*we shall meet again*).

**4.2.3. Нравственная чистота.** Из письма О. Уайльда актрисе М. Андерсон известно, что он планировал назвать герцогиню Падуанскую *Bianca* [Wilde, 1962. P. 127] (*Бьянка* – итал. 'белая'). Вероятно, первоначально автор намеревался подчеркнуть именно чистоту идеала возлюбленной, что соответствует описанию Беатриче в «Новой жизни» (*si pura* – 'такая чистая' [Alighieri, 1872. P. 22]). По отношению к герцогине в пьесе неоднократно используются эпитеты *white* и *pure*, а также их синонимы: *white and spotless angel*, *pure loveliness*, *white angel of God's purity*, *your soul was pure* и др.

В отличие от образа Веры тема нравственной чистоты возлюбленной в «Герцогине Падуанской» акцентируется не в аспекте стойкого целомудрия, а в соответствии с идеей о другой христианской добродетели: духовном очищении через искупление злодеяния посредством самопожертвования. Покидая земной мир, героиня спрашивает, сможет ли любовь "отмыть" ее "багряные" грехи (*scarlet sins*) до "снежной" белизны – этот символ чистоты и невинности, очевидно, должен был ассоциироваться с изначально запланированным именем *Бьянка*.

Эпитет *white* и сравнение со снегом перекликаются с жемчужной бледностью возлюбленной Д. Алигьери [Alighieri, 1872. P. 22, 48] как символом духовной чистоты, семантикой Снегурочки в образе Веры Сабуровой [Бобылева, 2024. С. 86–87], а также бледностью мадонны из стихотворения О. Уайльда "Madonna Mia".

**4.2.4. Благородство (включая Любовь-милосердие).** В несчастливом браке героиня не имеет детей. В ней так же, как в Вере, живет не находящее выхода стремление о ком-нибудь заботиться.

Поскольку психологически достоверный нюанс нерастраченной и по-матерински нежной сострадательности присутствует в обеих пьесах, можно предположить, что эта черта образа возлюбленной с точки зрения О. Уайльда имела большое значение.

При этом в пьесе «Герцогиня Падуанская» акцентируются те составляющие физического облика женщины, с которыми связаны проявления ее сострадания и материнской отзывчивости – это глаза и руки. Так, героиня с нежностью смотрела на побитое животное (*whose little eyes grew tender over a whipt hound*) и ласково проводила пальцами по волосам возлюбленного (*that I may run my fingers through your hair*). Примечательно, что этот покровительственный жест позже повторится в образах Сибил («Портрет Дориана Грея») и Сесили («Как важно быть серьезным»).

В «Новой жизни» Д. Алигьери погружается в сон в слезах, словно дитя [Alighieri, 1872. P. 10]. В финале пьесы «Герцогиня Падуанская» спящий герой также сравнивается с ребенком. Материнская нежность возлюбленной к нему проявляется в словах: “*How peacefully here he sleeps, / Like a young schoolboy tired out with play*” [Wilde, 2007a. P. 472]. Экспрессивность семантики входящей в состав лексемы *schoolboy* морфемы *boy* усиливается с помощью определения *young*, что подчеркивает беззащитность сопоставляемого с ребенком возлюбленного. Склоняясь над спящим героем (*bending over him*), что выглядит по-матерински покровительственно, герцогиня произносит: “*Poor boy...*” [Ibid.]. Так снова акцентируется семантика *boy*. В этот раз ее экспрессивность усиливается с помощью определения *poor*. Герцогиня вновь сравнивает избранника с мальчиком, говоря о необходимости спасти его жизнь (*boyish life*). Как и в случае Веры, сострадание и любовь героини находят свое наивысшее выражение в самопожертвовании.

Благородство и милосердие герцогини также выражаются в том, что она сочувствует обделенным жителям Падуи и берет их под свое покровительство.

### Заключение

В работе решены поставленные задачи, достигнута цель исследования.

Подводя итог, мы приходим к выводу о том, что образы русской крестьянки Веры и падуанской герцогини Беатриче могут рассматриваться как две специфические интерпретации вдохновленного поэтикой Д. Алигьери идеала мадонны (возлюбленной-госпожи). При этом их объединяет следующее.

1. Под влиянием поэтики Д. Алигьери в ранней драматургии О. Уайльда **возлюбленная является своего рода ангелом-хранителем (проводником) между женщиной и Богом**. Это подчеркивается ее символическими сакральными статусами в любви: «паломница» (*pilgrim*), «священнослужительница» (*votress*), «ангел» (*angel*), «святая» (*saint*). Как отмечает сам О. Уайльд устами избранника герцогини Падуанской, **миссия женщин** заключается в том, чтобы с помощью своей любви **спасать души мужчин** (“*it is women’s mission by their love / To save the souls of men...*” [Ibid. P. 444]). Эта миссия соответствует духовному предназначению Беатриче в качестве мадонны как возлюбленной-госпожи в «Новой жизни» Д. Алигьери.

2. Под влиянием Д. Алигьери О. Уайльд в начале творческого пути воспевае **нравственную чистоту возлюбленной**, чувствуя, что именно это ее качество может служить **духовным ориентиром**, обеспечивающим столь необходимую для **истинного художника связь с сакральным и вечным**.

3. В отличие от «Новой жизни» Д. Алигьери **мысль о сострадательном отношении возлюбленной к герою получает у О. Уайльда заметно большее развитие**. Потребность мужчины в материнской нежности возлюбленной, очевидно, является глубоко личным оттенком романтического чувства в мировоззрении О. Уайльда. Поскольку автор был сравнительно поздним ребенком, Леди Уайльд была несколько старше обычного возраста матери молодого

человека. Писатель относился к ней с большим почтением, однако, осознавая ее уязвимость, не всегда делился переживаниями и горечью утрат (см. введение). Очевидно, поэтому в представлении О. Уайльда об идеальной возлюбленной нашла отражение потребность в понимании и заботе. В двух первых пьесах автора героиня даже называет избранника мальчиком (*boy*), что совпадает с самоидентификацией О. Уайльда в стихотворении “*Flower of Love*”, где он сравнивает себя и возлюбленную с Данте и Беатриче.

Инстинктивная материнская нежность Веры и герцогини Падуанской воплощает, с одной стороны, **любовь земную** (реальную заботу о возлюбленном), а с другой – **любовь небесную** (связь с сакральным миром через образ Мадонны-Богоматери). О. Уайльд сам акцентирует **материнство как священное по своей сущности свойство женщины** в пьесе «Герцогиня Падуанская», отсылая к образам Мадонны: “*Raphael, whose Madonnas are divine / Because they are mothers merely*” [Ibid. P. 432] («Рафаэль, чьи Мадонны божественны, / Просто потому что они матери»).

В ранней драматургии О. Уайльда **материнская нежность** (как проявление любви непорочного свойства) **органично дополняет нравственную чистоту сакрального идеала** мадонны как возлюбленной-госпожи, вдохновленного поэтикой Д. Алигьери.

**Сострадание** избранницы акцентируется как **высокодуховная сила, питающая любовь**: в финале обеих пьес оно становится для героев О. Уайльда утешением в минуты смертельной опасности и своего рода чудесным видением после сна – прекрасным наваждением на границе жизни и забытья, что перекликается с мотивами «Новой жизни».

Обобщая результаты данного и предыдущего исследований, мы приходим к следующему заключению. Вера Сабурова для молодого О. Уайльда, как Беатриче для Д. Алигьери, могла воплощать глобальный символ – многогранный в своем семантическом богатстве идеал женщины.

Вера Сабурова – это **русская мадонна О. Уайльда**: органичное сочетание вдохновленного поэтикой Д. Алигьери идеала возлюбленной-госпожи с ментальными чертами женских портретов из русской истории, народной культуры и литературы (произведений И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, А. С. Пушкина, Н. А. Некрасова) современного автору века. Ранее [Бобылева, 2024] мы уже рассмотрели, как в образе Веры раскрывается самоотверженная отзывчивость жен декабристов, внешняя холодность и внутренняя нежность Снегурочки, строгость и пламенное сердце Татьяны Лариной, неприступность Анны Одинцовой и величественность некрасовской крестьянки.

Герцогиня Падуанская в качестве мадонны как возлюбленной-госпожи более близка (в силу специфики хронотопа) к традиционным представлениям о Прекрасной Даме. При этом с помощью образа герцогини акцентируется ценность и глубокая мудрость христианской философии духовного очищения через искупление греха.

**Новизна** результатов связана с тем, что героиням первых пьес О. Уайльда обычно уделяется сравнительно мало внимания. Женские образы в его творчестве изучаются преимущественно в аспектах анализа гендерных ролей ([Bose, 1999] и др.), эмансипации и протофеминизма ([Weber, 2020] и др.). Женские персонажи О. Уайльда редко рассматриваются с точки зрения их поэтичности, хотя этот ракурс представляется логичным, учитывая изящный стиль автора. **Значимость** результатов также связана с актуальностью изучения русских персонажей в зарубежной литературе.

Результаты позволяют подвергнуть сомнению распространенное мнение о том, что в произведениях О. Уайльда чувствуется его негативное отношение к женщинам (см. например: [Валова, 2013. С. 87] и др.). Видимо, в ранних пьесах оно является положительным: образу возлюбленной приписываются конкретные качества – нравственная чистота, выраженная забота о других, по-матерински чуткая нежность, самоотверженность.

Примечательно, что О. Уайльд связывал подобные черты именно с русским менталитетом: вероятно, под влиянием переводов произведений Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева и др. Яв-

ляясь более поздним по времени создания, образ герцогини Падуанской до некоторой степени дублирует сущность русской крестьянки Веры (забота о других с первых минут своего появления, нерастраченная материнская нежность, самопожертвование с целью спасти избранника).

Женская самоотверженность и по-матерински чуткая забота, символически выраженные автором в образе русской девушки, вероятно, нечасто встречались (ввиду различий в менталитетах) в преимущественно прагматичном викторианском обществе, а также среди первых сторонниц женской эмансипации. Возможно, именно в этом скрыта истинная причина трагедии О. Уайльда как человека и художника.

Мы хотели бы посвятить свое исследование идеала возлюбленной в ранней драматургии О. Уайльда 170-летию со дня рождения автора.

### Список литературы

- Бобылева Т. В.** Идеал русской возлюбленной в пьесе О. Уайльда: о специфике образа Веры Сабуровой // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2024. Т. 22, № 2. С. 82–92. DOI 10.25205/1818-7935-2024-22-2-82-92
- Валова О. М.** «Философия нереального» Оскара Уайльда: К вопросу об истоках и сущности явления // Филология и культура. 2013. № 2 (32). С. 85–88.
- Рёскин Дж.** Лекции об искусстве // Семь светочей архитектуры; Камни Венеции; Лекции об искусстве; Прогулки по Флоренции. СПб.: Азбука-Аттикус, 2022. С. 465–582.
- Уайльд О.** «Униженные и оскорбленные» Достоевского. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2003. С. 329–331. (Собр. соч.: в 3 т.; т. 3).
- Alighieri, D.** Vita Nuova. Pisa, Tipografia dei fratelli Nistri, 1872, 128 p.
- Bose S. P.** Women as Figures of Disorder in the Plays of Oscar Wilde. PhD Thesis. University of Birmingham, 1999. 286 p.
- Speranza (Lady Wilde).** Poems. Dublin, James Duffy, 1864, 233 p.
- The Vita Nuova of Dante.** Edinburgh and London, William Blackwood and Sons, 1871, 127 p.
- Weber M. A.** Rediscovering Beatrice and Bianca: A Study of Oscar Wilde's Tragedies *The Duchess of Padua* (1883) and *A Florentine Tragedy* (1894). MA Thesis. Stockholm University. 2020. 55 p.
- Wilde O.** Poems. London, David Bogue, 1881, 236 p.
- Wilde O.** To Mary Anderson. In: The Letters of Oscar Wilde. New York, Harcourt, Brace & World, Inc., 1962, pp. 126–127.

### Список источников

- Wilde O.** The Duchess of Padua. In: The Collected Works of Oscar Wilde. London, Wordsworth Editions Limited, 2007a, pp. 407–482.
- Wilde O.** Vera. In: The Collected Works of Oscar Wilde. London, Wordsworth Editions Limited, 2007b, pp. 363–406.

### References

- Alighieri D.** Vita Nuova. Pisa, Tipografia dei fratelli Nistri, 1872, 128 p.
- Bobyleva T. V.** The Ideal of a Russian Ladylove in Oscar Wilde's Play: some features of Vera Sabouroff's image. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2024, vol. 22, no. 2, pp. 82–92. DOI 10.25205/1818-7935-2024-22-2-82-92 (in Russ.)
- Bose S. P.** Women as Figures of Disorder in the Plays of Oscar Wilde. PhD Thesis. University of Birmingham, 1999, 286 p.
- Ruskin J.** Lectures on Art. In: The Seven Lamps of Architecture. The Stones of Venice. Lectures on Art. Mornings in Florence. Saint Petersburg, Azbuka-Attikus, 2022, pp. 465–582. (in Russ.)

- Speranza (Lady Wilde).** Poems. Dublin, James Duffy, 1864, 233 p.
- The Vita Nuova of Dante.** Edinburgh and London, William Blackwood and Sons, 1871, 127 p.
- Valova O. M.** Oscar Wilde's "Philosophy of the Unreal": the origins and nature of the phenomenon. *Philology and Culture*, 2013, no. 2 (32), pp. 85–88. (in Russ.)
- Weber M. A.** Rediscovering Beatrice and Bianca: A Study of Oscar Wilde's Tragedies *The Duchess of Padua* (1883) and *A Florentine Tragedy* (1894). MA Thesis. Stockholm University. 2020. 55 p.
- Wilde O.** A Batch of Novels. In: Wilde O. Collected Works. In 3 vols. Moscow, TERRA – Knizhnyi klub, 2003, vol. 3, pp. 329–331. (in Russ.)
- Wilde O.** Poems. London, David Bogue, 1881, 236 p.
- Wilde O.** To Mary Anderson. In: The Letters of Oscar Wilde. New York, Harcourt, Brace & World, Inc., 1962, pp. 126–127.

### List of Sources

- Wilde O.** The Duchess of Padua. In: The Collected Works of Oscar Wilde. London, Wordsworth Editions Limited, 2007a, pp. 407–482.
- Wilde O.** Vera. In: The Collected Works of Oscar Wilde. London, Wordsworth Editions Limited, 2007b, pp. 363–406.

### Информация об авторе

**Бобылева Татьяна Валерьевна**, кандидат филологических наук

### Information about the Author

**Tatyana V. Bobyleva**, Candidate of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 20.05.2024;  
одобрена после рецензирования 27.06.2024; принята к публикации 05.07.2024*

*The article was submitted 20.05.2024;  
approved after reviewing 27.06.2024; accepted for publication 05.07.2024*